ГУЦУЛЬСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОСОВІ

МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

УКРАЇНСЬКИЙ КИЛИМ

ДРУГА ВИСТАВА

ЛЬВІВ, ТРАВЕНЬ 1936

ГУЦУЛЬСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОСОВІ

МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

УКРАЇНСЬКИЙ КИЛИМ

ДРУГА ВИСТАВА

ЛЬВІВ, ТРАВЕНЬ 1936

З друкарні Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові.

„Найкращі краскові репродукції, ніяка кисть, навіть у приближенні не дадуть уявлення про повню й симфонію роскішного кольориту, його незрівняно ніжних відтінків, його ритміки й вібрації. Все тут живе щораз то новим життям, побуджує до контемпляції, гіпнотизує. Є це сила досконалого мистецтва, що відриваючи від активного життя, не дає сприйняти себе в цілости, й тому викликає почування вічного ненасичення“.

Такими ентузіястичними словами висловлюється про східні килими, їх пристрасний збирач і невтомний інтерпретатор проф. д-р Володимир Кульчицький.

З неменшим захопленням привітала в 1931 р. виставу східньо-перського килиму, уладжену в салях Королівської Академії Мистецтв в Льондоні, анґлійська критика. Признала вона однодушним хором, що ніодна з дотогочасних вистав західньо-европейського мистецтва не дала такого ізобилля красок і форм, ані такої різноманітности обєктів, як перська. „Ніколи дотепер — писав „Таймс“ — салі Академії не викликали враження такої гармонії й так закінчено гарної декорації, як на тій виставі“.

Бо й справді — східні килими є творами справжнього, великого мистецтва й „вони одинокі можуть конкурувати з красою природи“, бо в них, як у при-

роді, естетичну насолоду викликають „світлотіни й прозорість мінливого матеріялу“ (В. Кульчицький: Вступ до Катальоґу Вистави коврів і кераміки в Кракові 1934 р.).

А коли такими пеанами вітає культурний світ східнє килимарство, то з неменчим захопленням відноситься він і до української вітки цього незрівняного мистецтва Сходу, що як висловився його дослідник Степан Шуман — „визначається неменшими вальорами, а його самобутня краса є під багатьома оглядами близша західній культурі й більш зрозуміла від тканин азійських народів“. Того українського килиму, що його деякі зразки „можна сміло повісити поруч першорядних ґобелінів і впоряд з найшляхотнішими перськими диванами“. Бо вони, хоч може „під технічним оглядом менше удосконалені, але неменче ніжні й шляхотні“, під оглядом орнаментальної й кольористичної композиції (S. Szuman: Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie. Poznań, 1929, ст. 3).

Україна, перенявши від своїх східніх сусідів східні декоративні ідеї, „дала свою самобутню мистецьку сторінку тій роботі, тим яркіщу, що ніде народній мистецький хист не находив стільки простору для свобідного лету творчої уяви, як тут, на килимі. На причуд просто і ясно стилізований орнамент, глибоке й тонке розуміння та почуття сполуки красок, незрівняна ґама барвних, пливких узорів, акварельних переливів і відтінків основної краски тла, все це свідчить про великі мистецькі досягнення українського килимарства в минулому й великі розвоєві можливости в майбутньому“ (В. Пещанський: Килими України. Львів 1925. Ст. 6—7).

Родове дерево українського килиму сягає своїм корінням неймовірно глибоко в старовину; неменче широкі й буйні є його розгалуження.

Само ткацтво відоме було на наших землях уже в новокамяну добу минулого. Килимарство, як вияв уродженої людині тяги до мистецьких емоцій, зявилося, очевидно, пізніше, але настільки рано, що приявність його стверджуємо рівночасно з першими документальними відомостями й найстаршими пямятниками культури нашої землі. Існувало воно так добре в грецьких кольоніях українського Чорноморя, як і у наших попередників і сусідів на півдні України — скитів. Свідчать про це археольогічні нахідки в скитських та прасловянських курганах. Виробами ткацького ремесла й килимарського мистецтва платили наші предки данину для ґотських наїздників. Килими грали свою ролю як у життю так і похоронному обряді наших предків уже в VIII. віці, про що довідуємося з хронікарських записок арабського подорожника Ібн Фадлана. Згодом сталися килими необхідною складовою обстанови наших предків. Служили за постіль, („ліжники") і покривала („полавочники"), служили до декорації стін і долівок („коври"). На килимі наші предки вінчалися („весільні"), килимами покривалися їх домовини („потрумники"), а бувало, що й лягали на вічний сон, загорнуті в килим. У великій українській варяго-руській державі над Дніпром цвіло вже килимарське мистецтво на добре й то так під візантійськими впливами з півдня й азійськими зі сходу, як і ґерманськими з півночі. Нахідки в українських могилах великокняжої доби, як теж безцінний памятних норманського килимарства з XI р. найдений

в Геденмаркен у Норвеґії, можуть послужити дуже повчаючими вказівками для дослідників нашого килимарства. З тих нахідок переконуємося, що пануюча в нашому килимарстві техніка, в рівній мірі примітивна, як стародавня, зберіглася незмінною протягом тисячеліть так само, як стародавньою є — орнаментальна та кольористична композиція українського килиму. Зроджений і розвинений в патріярхальних умовах пастирського життя наших прадідів, зберіг наш килим своє первісне обличчя так само, як ніколи не виходив поза територію, що відповідала вимогам його життя і розвитку. Вже сам факт, що поза межами Азії стрічаємося з килимарством тільки в народів північного й західнього Чорноморя, східніх Карпат і північної частини Балкану, говорить дуже багато так само як те, що килимарство було чуже для корінної Польщі й Московщини. Неменче вимовне є й територіяльне поширення килимарства на самій Україні. Полтавщина з сумежною смугою Харківщини й Київщини, південня частина Чернигівщини, Поділля по оба боки Збруча. а врешті сумежна з Київщиною частина Волині, оце батьківщина українського килиму що при майже однаковій, з правіку незмінній техніці, виявляє дуже широку й для ствердження культурних впливів і флюктуацій характеристичну ґаму орнаментально-композиційних відмін. В часі, коли Поділля зберегло зразки найпримітивнішого ґеометричного орнаменту, Полтавщина вибивається богацтвом рослинної орнаментики; як тут так і там слідні непереможні впливи сходу й півдня тоді, як килимарство Волині дає ретроспекцію мистецьких впливів, що йшли з західньої Европи через Польщу.

Сліди тих впливів помітні в килимарстві центральної України й там, де за ткацьким станком станув український килимар і польський замовець-поміщик. Так звані „панські“ а то й „польські“ килими, творені в центральній Україні, це якраз вислід співпраці місцевої традиції та впливів і вимогів тих суспільних кругів, що оставали в звязках з західньоевропейською, головнож французькою культурою.

З обмеження килимарства до читко окреслених територій, як теж його найбільш характерних відмін, дійшов знаменитий його німецький дослідник проф. Альойз Ріґль до висновку, що давнимдавно було килимарство поширене не тільки в Азії та південньосхідній, але й у цілій Европі. Та коли воно завмерло скрізь, де цивілізація йшла нестримним кроком уперід, то заціліло тільки там, де удосконалена ткацька мануфактура й фабричний промисл не вспіли знищити тієї вітки прикладного мистецтва. На думку Ріґля, килимарство повстало в Европі незалежно від азійського впливу. Відмінне становище в тому питанню зайняв польський дослідник-аматор Дідушицький, який бачив в українському килимарстві вітку азійського мистецтва; разом з іншими дослідниками свого часу, висловив він думку, що воно, йдучи зі сходу, не поширилося на півночі поза Подніпрівя, на захід поза Поділля й східні Карпати, а на південь поза північну смугу балканського півострова.

Український дослідник килиму В. Пещанський впевняє, що килимарство „переняли наші предки зі сходу, головно з Арабії й Персії, куди вони ходили для торговлі, ще в VI—VIII в., дохо-

дячи навіть до Баґдаду. Крім цього, кочовики на степах України везли з собою завсігди велику скількість килимів, що служили їм за постіль і стіни в шатрах, тому від них можна було неодно переняти, особливо власникам овечих стад".

Збереження килимарської продукції в народніх масах, обумовлює Пещанський годівлею овець, чого доказом є скотарські племена середньої Азії, Персії, Кавказу, Балкану й нарешті наші гуцули. „Краї, без виразного характеру дрібного скотарства, напр. Московщина, ніколи не мали самостійних килимарських виробів, а користувалися привозними килимами, як предметами роскоші".

Нарешті румунський мистецтвознавець проф. Йорґа (N. Jorga: L'art populaire en Roumanie. Paris 1925), говорячи про килими Румунії й України впевняє, що первісний тип збереженого на їх території килиму „якого ані століття, ані кордони країв не могли змінити, витворив однородний психічний стан ґрупи народів, що належали до тої самої раси". Ця раса, що попередила наплив словян та угрів, була старша навіть від румунської кольонізації й панувала в краю, що простягався від глибини Карпат до долин Анатолії й до підніжжа Кавказу". Були це, на його думку, тракійці, чисельні, відпорні й приспосіблені до творення й розвитку цивілізації. Їм то приписує Йорґа оформлення ґеометричного характеру килимового орнаменту, що мінявся щойно з часом під впливом культури азійців, персів, турків, ґерманських ґотів, Візантії й нарешті ренесансової культури Венеції. На думку Йорґи, норманське килимарство є віткою південнословянського, перещепленого на північ ґотами.

В дійсности, оскільки ткацьке ремісло було найраньшим місцевим осягом скрізь, де тільки культура починала вибиватися з немовлячих колодок, остільки й вищий ступінь ткацтва, в тім випадку декоративне килимарство було й мусіло бути в своєму заранню виявом місцевої інвенції та уподобань. Так теж було на Україні до часу її зустрічі з перехресними впливами сусідніх культур. Факт, що саме на Україні збереглася найстарша килимарська техніка, свідчить не тільки про виїмковий консерватизм українського простолюддя в ділянці техніки, але й про велику його відпорність на посторонні впливи у ділянці форми. На українському килимарстві, подібно, як і на інших ділянках українського мистецтва можемо без труду прослідити ділання посторонніх впливів, але разом з тим можемо бути свідками будуючого процесу зівсім не механічного, а індивідуального сприймання тих впливів. У тому теж вся оригінальність та вартість творів старого українського килимарства.

Сьогодня не маємо ще стільки памятникового й документального матеріялу, щоби могти з усею точністю й певністю означити процес еволюції форм українського килимарства на протязі віків. Та всеж таки можемо ствердити, що ще перед зустрічею з культурою Візантії килимарство на Україні мало свої окреслені форми. Скільки в них було своєї інвенції, а скільки чужого, головнож східнього налету, трудно сьогодні устійнити. Найпростіші ґеометричні фіґури, як теж зіставлення форм і красок, обумовлені самою технікою килимарства, перші спроби свідомої стилізації рослин і т. п. у добу

великокняжого Київа, обагатилися під візантійським впливом, остільки сильним і заплоднюючим, що в ньому зосередилися в рівній мірі орнаментальні мотиви античного Середземноморя, як і старовинного Півдня та далекого Сходу. Синтетичний характер візантійської культури з помітною перевагою східніх елементів підтримав на Україні престіж старої східньої традиції й промостив дорогу свіжим культурним звязкам зі Сходом дарма, що просякали вони сюди не все в атмосфері мирної співпраці. Монгольська інвазія а відтак довговічне, безпосереднє сусідство з монгольськими ордами вплинуло на остаточне оформлення, так би сказати „стиль" українського килимарства, в якому Персія й Туреччина вибилися на перше, домінуюче місце. Тому то пізніші, західньо-европейські впливи, що йшли до нас з Польщі через поміщицькі двори й кольонізацію міст західньо-европейськнм елементом, тільки з трудом міняли виразно східній характер українського килиму. Тип „панського" чи пак „польського" килиму, в якому переважав нахил до натуралістичного трактування орнаментальних мотивів доволі рідкий в масі памятників старого українського килимарства. Впливи Персії децидували на Полтавщині, Туреччини на Поділлю й Галичині, а тільки Волинь і близька до неї смуга Київщини виявляють більшу податливість на впливи західньо-европейського натуралізму.

Техніка українського килиму зберегла свою первісну простоту протягом століть, вона теж устійнила і його зверхній вигляд, а подекуди й орнаментальний характер.

Старі українські килими, як і всі вироби примітивного ткацтва, вироблялися на простовісній деревляній рамі, званій „кроснами“. На поперечках кросен були натягнені нитки „основи“, поміж які ткач вплітав нитки „утка“. Поодинокі нитки основи перебирав пальцями, не маючи до послуг механізму, що в пізніших, удосконалених варстатах, відділював одну чергу ниток від другої. Не ткав він теж килиму в усю його широчінь, а поодинокими „рапортами“, окремо узори, а окремо тло, причісуючи відтак уткані партії килиму спеціяльним гребінцем. З такого процесу праці, мозільного й дуже неекономічного, виходив килим не такий акуратний в рисунку, невидержаний в строгій послідовности красок, з горбкуватою, нерівною поверхнею, одним словом противенство килиму, що його дає змеханізований ткацький варстат; але, хоч як це на око дивно, в тих його „недотягненнях“ лягла вся краса й вартість старого килиму. Старий український килим, тканий тою „гребінковою“ технікою, з вовни, крашеної природніми рослинними красками, це не промисловий продукт, а справжня симфонія красок і ліній. Він не томить ока одноманітністю тла й шабльоновою акуратністю узорів; він „міниться“ відтінями красок, хвилястістю поверхні, а хоч скомпонований одною думкою й замислом, криє цілу безліч несподіванок в індивідуальному опрацюванні подробиць. В тому його ріжниця й у тому перевага над фабричним килимом, що його радше можна назвати „фільцом“, аніж справжньою, декоративною тканиною.

Розвиток і самобутність килиму були забезпечені в нас так довго, як довго килимарство було домашнім прикладним мистецтвом, твором жіночих ніжних рух, як довго не наблизилося до продажної мануфактури й не сталося промислом. Такі умови життя килиму тривали в нас від його первопочинів до більш-менш кінця XVIII в. Щойно механізація життя в XIX в. змеханізувала килимарство й перервала нитку його природнього, орґанічного розвитку.

Продукція мистецького килиму припинилася, а його памятники пішли в поневірку, поки не визволило їх з неї зацікавлення аматорів та археольоґів у другій половині XIX в. Розбуджене зацікавлення народнім мистецтвом узагалі обняло й ділянку українського килиму, якого споріднення з орієнтальним килимарством кинулося в очі з неменчою наглядністю, як і його ориґінальність та декоративна вартість. Почалося збирання зразків старого українського килиму, а разом з ним і перші спроби відродження тієї ділянки народнього мистецтва.

Почався цей рух у Галичині, де, 50 літ тому, власник Вікна, Федорович заложив свою килимарню й килимарську школу. Зчерги відгукнулася Київщина та Полтавщина. Килимарня Ханенків у Єленівці на Київщині, що опинилася під мистецьким проводом Василя Кричевського, та килимарня полтавського Земства в Дехтярах б. Прилук, проломали перші леди й, можна сказати, приступом здобули публику для справи відродження українського килиму. Де далі килимарство почато поширюватися в маси, але

в тому виявилася нова для нього загроза. Підприємці ріжного покрою, бажаючи скапіталізувати розбуджене зацікавлення українським килимом, пішли по лінії найменшого опору й почали засипати краєвий і закордонний ринок безвартними, кольоровими фільцами, які мали відвагу прикидатися „українськими килимами". Тимчасом упала килимарня Федоровича, а світова війна знищила найкращі збірки старих килимів так у Галичині як і на Подніпрівю. Заціліло хіба те, що опинилося в музеях, та що спритніші „збирачі" вспіли продати до закордонних збірок. По війні почалася килимарська вакханалія неуків-підприємців з новою силою, та разом з тим появилися деякі, хоч і скромні зусилля в напрямі відроження автентичного українського килиму й створення умов для його дальшого розвитку.

Неспожиті заслуги в тому напрямі поклала мистецько-промислова спілка в Косові — „Гуцульське Мистецтво". Заснована в 1922 р. вже 1930 р. могла на виставці у Львові станути перед громадянством з позитивними осягами своїх зусиль. Ця промислова спілка, якої члени, були в рівнім мірі далекі від культурної філянтропії, як і від „роблення інтересів" на українському килимарстві за всяку ціну, дала докази на те, як гармонійно дасться поєднати корисне з гарним, та як добре можна віддати промисловий станок на службу мистецькій культурі.

Праця килимарні „Гуцульське Мистецтво" йшла етапами, при чому кожночасні осяги розгортали перед нею все нові розвоєві можливости й перспективи. До 1928 р. „Гуцульське Мистецтво" про-

дукувало звичайні „косівські килими“, користуючись кращими місцевими зразками й звичайною, хемічно крашеною, фабричною вовною.

В 1928 р. директор спілки Куриленко почав перші спроби з пряденням вовни по селах Гуцульщини та крашення її природніми, рослинними красками. Перші килими з тієї вовни, якнебудь ткані ще на змеханізованих ткацьких варстатах, мали ми змогу оглядати на львівській виставці в 1930 р. Рівночасно з поступом у матеріялі й техніці в продукції килимів, зробило „Гуцульське Мистецтво“ перші спроби в їх новому мистецькому оформленні. В поряд з т. зв. „косівськими килимами“ виставлено на згаданій виставці килими, компоновані такими українськими мистцями, як Василь Крижанівський, Роберт Лісовський та Петро Холодний-син. Спочуття громадської опінії, як теж признання фахової критики заставили „Гуцульське Мистецтво“ не спочивати, а йти далі в раз наміченому напрямі.

Вже 1934 р. можна занотувати новий технічний осяг нашої килимарні. Вона, не числячися з „неекомічністю“ найпримітивнішого виробництва килимів на вертикальних, рамових кроснах, але маючи перед очима його мистецькі вальори, переходить на т. зв. „гребінкову“ техніку. І щойно з того моменту можна говорити про відродження традицій старого українського килиму, так під оглядом форми, як і техніки. Для цього наша килимарня поширює обсяг своїх формальних заінтересовань. Поза типами килимів Гуцульщини й Поділля, поза спробами нових килимовий композицій, входять в орбіту тих заінтересовань найкращі зразки полтавського київського та волинського килимарства так, що вже

сама назва спілки як „Гуцульського Мистецтва“ сталася подекуди вузька, анахронічна. В сучасному стані свого розвитку „Гуцульське Мистецтво“ обняло кругом свого практичного зацікавлення цілу ділянку українського килимарства в її минулому й сучасному так само повно, як і влучила в нього всі територіяльні відміни тої ділянки нашого прикладного мистецтва.

Йдучи слідами традицій старої української практики, „Гуцульське Мистецтво“ поклало великий натиск на те, щоби відтворити рецепту природнього рослинного барвлення вовни, якому, як знаємо, стільки кольористичного чару завдячував давний килим. Перші килими, барвлені рослинними красками й компоновані з відтінків природньої, небарвленої вовни, були вже на виставці в 1930 р. Протягом часу від 1928—1934 р. вспіло „Гуцульське Мистецтво“ приспособити для барвлення вовни поверх 20 різних рослин, яких вивар, у найрізнородніших зіставленнях і комбінаціях давав незвичайно багатий і ніжний у тонації кольорит. Рівночасно поширювався засяг орнаментальних зразків, від найстарших, збережених на музейних памятниках, до модерних, компонованих сучасними мистцями.

Новинкою у виробничій програмі „Гуцульського Мистецтва“, яка може мати далекосяглий вплив на економічні відносини в краю є його „самоділи“, тобто вовняні матерії, пристосовані так для одягового, як і меблевого вжитку. Самоділи, це тканини роблені виключно людською рукою, з ручно пряденої вовни, ткані на гуцульських, примітивних станках. Продукція цих матеріялів почалася в 1935 р. але вже сьогодні вони здобули собі ринок і є вигляди на те,

що вони здобудуть таке поширення, як у Анґлії та Франції, де самоділи належать до наймодерніших одягових і меблевих матеріялів.

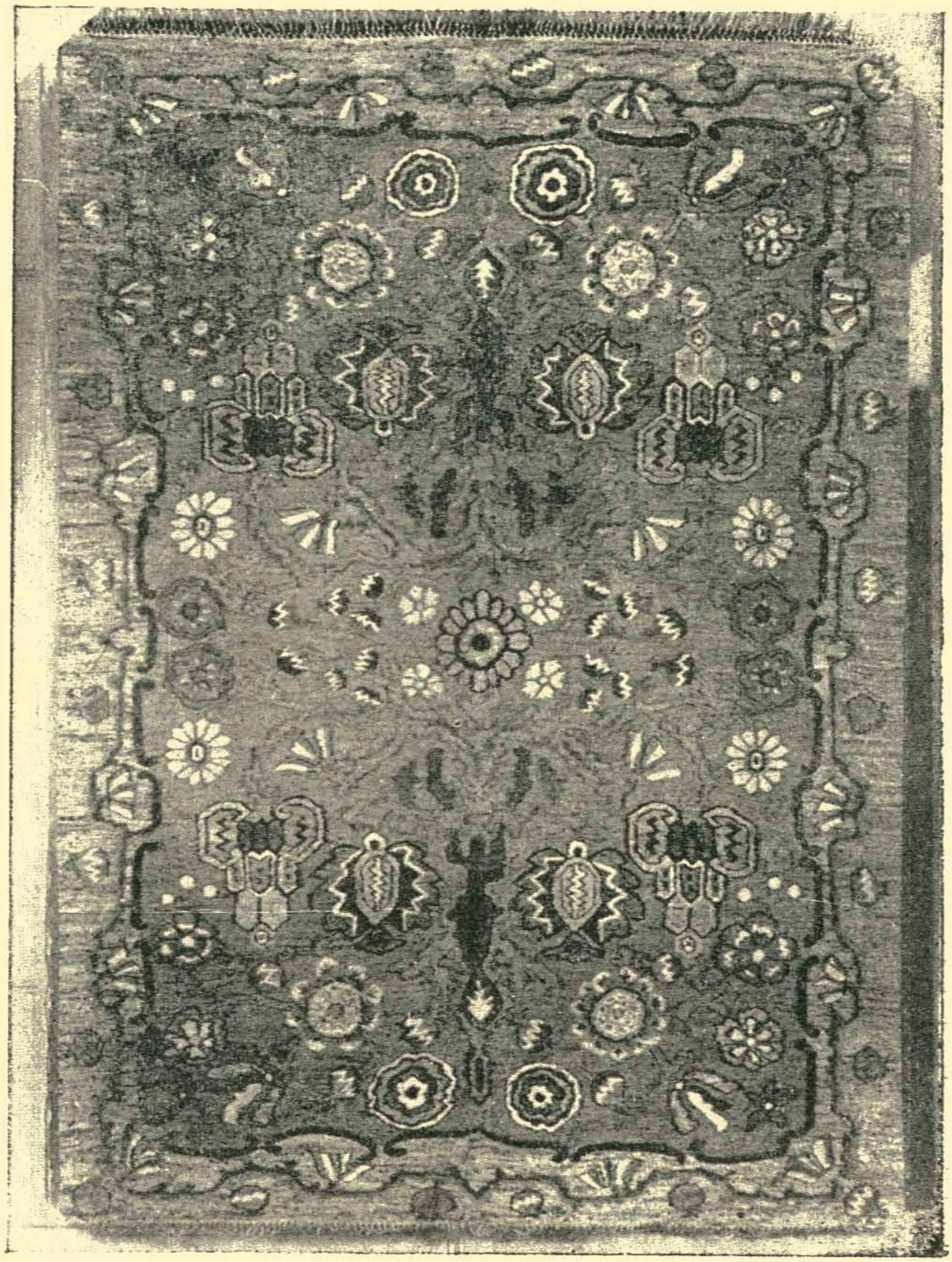
Поза килимами й самоділами, продукує „Гуцульське Мистецтво“ — легкі килимові накиди на тапчани, теплі, пушисті ліжники, вишивки та утримує звязки з гуцульськими продуцентами деревляної різьби та декоративної кераміки.

Самозрозуміло, що праця „Гуцульського Мистецтва“, як мистецько-промислової установи, не вичерпується виключно мистецькою сторінкою. Кілька цифр повчить нас про вагу тієї установи, як економічного чинника в краю. Під теперішню пору „Гуцульське Мистецтво“ затруднює 150 осіб. 50 з них — тче килими, 50 пряде вовну, 30 збірає пригоже до крашення зілля, а 20 вишиває. Збут продукції „Гуцульського Мистецтва“ відбувається не тільки через централю в Косові, а й через гарно вивінувані склепи-відділи в Лодзі та Варшаві. Не обмежується він до краю, а йде за кордон, у першу чергу до Швеції, Швайцарії та Америки.

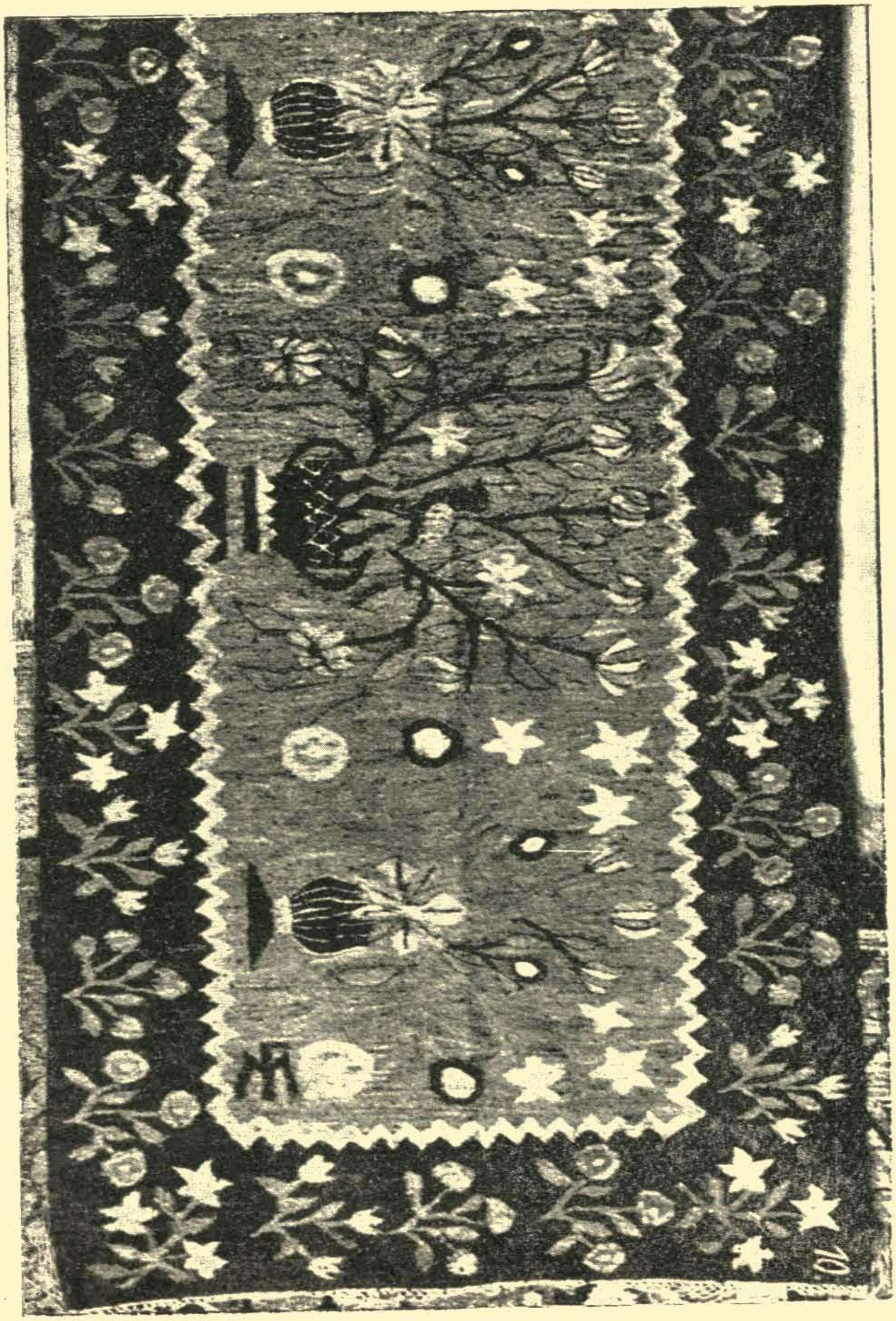
Друга з черги вистава продукції „Гуцульського Мистецтва“ дасть громадянству змогу оцінити досьогочасні осяги тієї установи й при допомозі фахової критики намітити напрямні для її дальшого розвитку та розбудови.

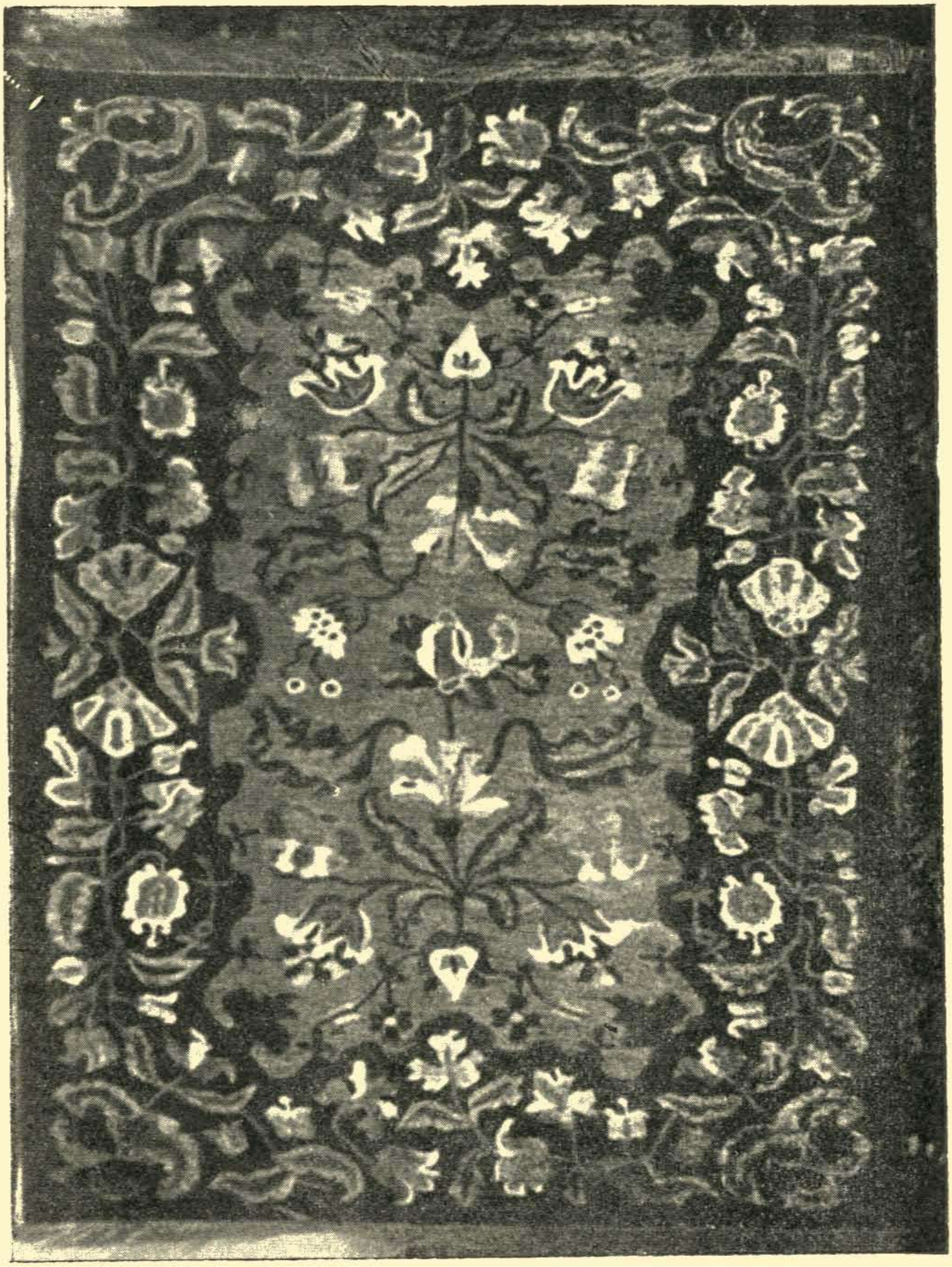
I

II

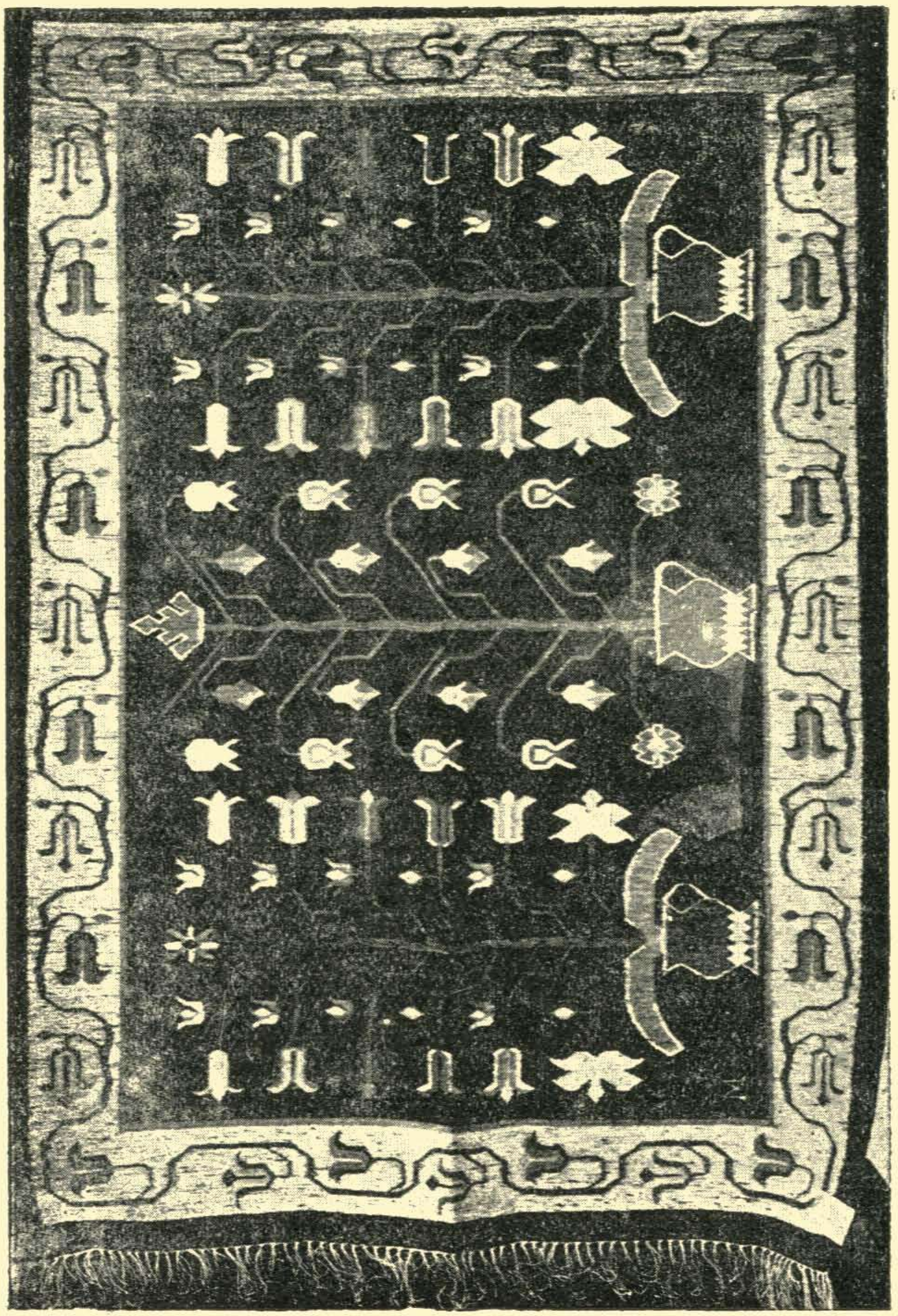


IV

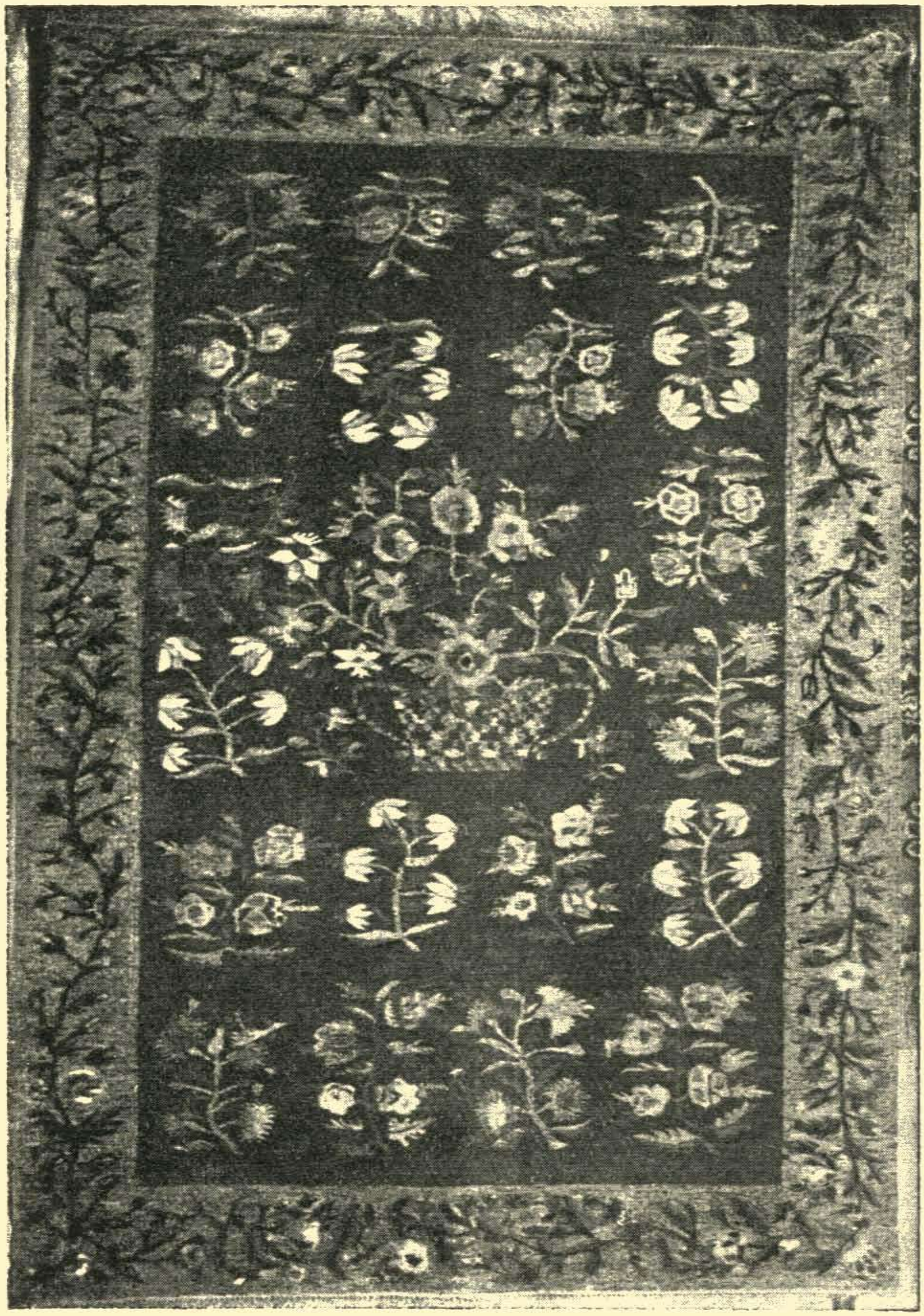




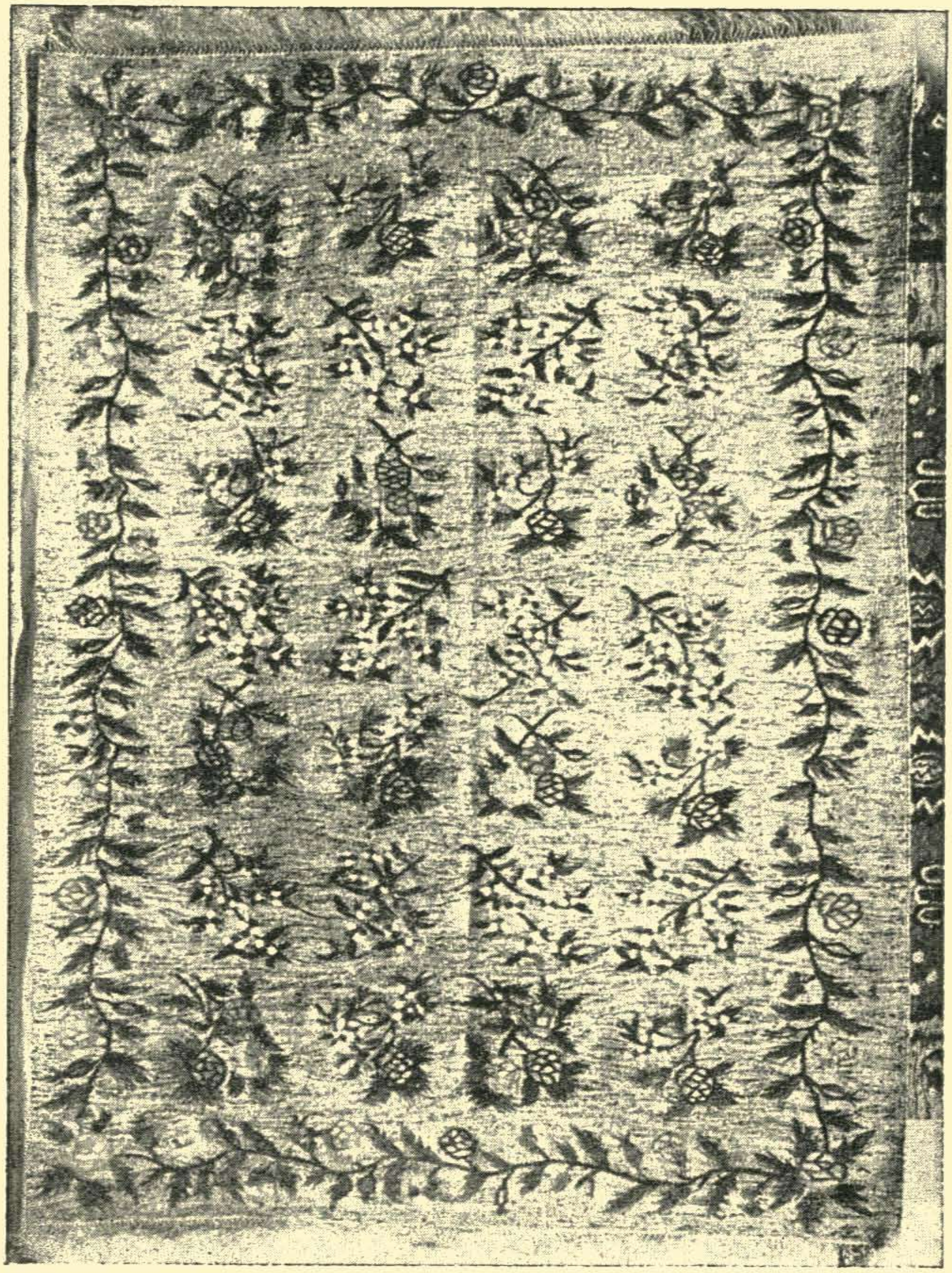
VI

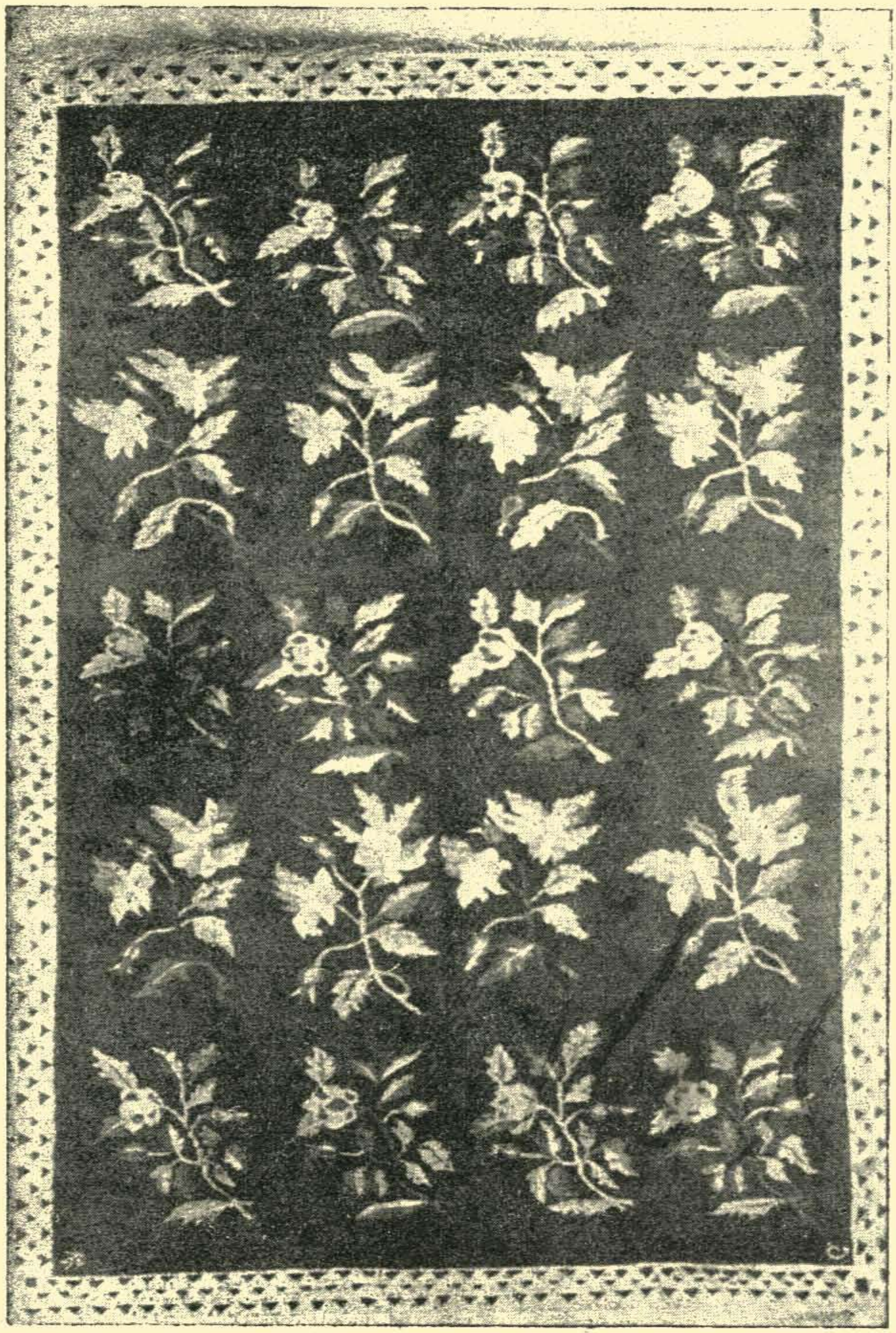


VIII

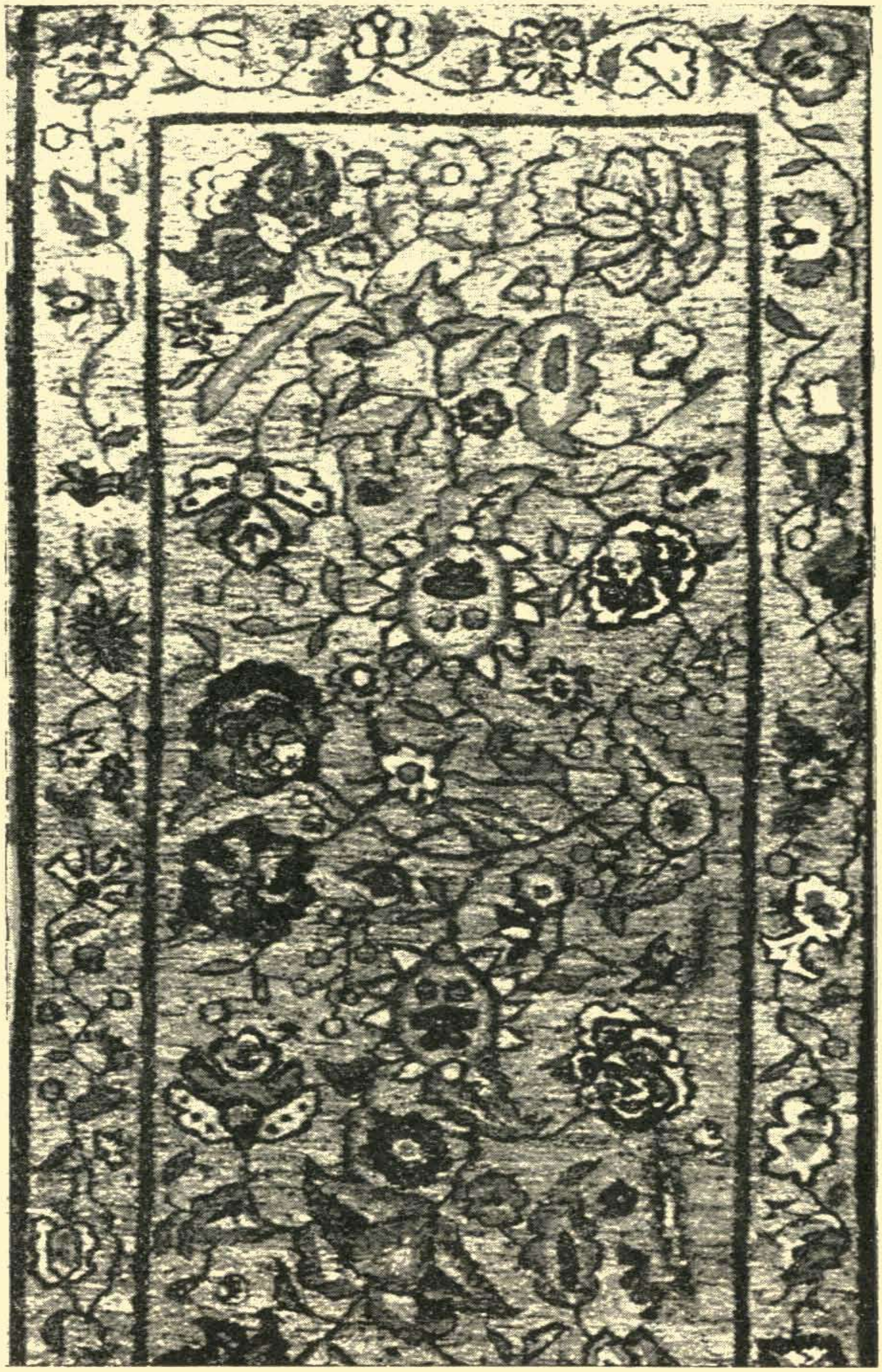


X





XII



XIV

XVI

РЕПРОДУКЦІЇ

I. ЛІВОБЕРЕЖНИЙ ПЕРС. Транспонований на українському ґрунті зразок старого перського дивану.

II. ПОЛТАВСЬКИЙ. Старовинна стилізація рослинного орнаменту.

III. ПОЛТАВСЬКИЙ. Складна композиція з яскравими слідами впливів західньо-европейського рококо.

IV. ПАНСЬКИЙ. Зразок раннє-натуралістичного трактування орнаменту.

V. КВІТЯНИЙ. Зразок пізнішої, здецидовано-реалістичної стилізації квітяного орнаменту.

VI. ПОЛЬСЬКИЙ. Зразок подільського походження, двірської мануфактури.

VII. ПОДІЛЬСЬКИЙ. Зразок упрощеного, натуралістичного мотиву, ненароднього походження.

VIII. МІЩАНСЬКИЙ. Зразок наслідування ґобеліну з другої половини XVIII в.

IX. КИЇВСЬКИЙ. Примітивно-натуралістична розвязка квітяних мотивів.

X. ПАНСЬКИЙ. Зразок, мабуть, волинського походження, близький зовнішним характером, стилізацією й кольоритом до західньо-европейського ґобеліну.

XI. ПОЛТАВСЬКИЙ. Натуралістична розвязка квітяного мотиву. Первовзір кінця XVII в.

XII. „ПАВИ“. Нова композиція з візантійськими ремінісценціями.

XIII. ПОЛТАВСЬКІ МОТИВИ, скомпоновані Юрком Куриленком (Косів).

XIV. „ШАХІВНИЦЯ“. Модерна композиція Святослава Гординського (Львів).

XV. БІДЕРМАЄРІВСЬКИЙ. Композиція Василя Кричевського (Київ).

XVI. „ГЕТЬМАНСЬКИЙ“. Мотив „дерева життя“, композиції Роберта Лісовського (Київ).